M. hochverehrten Lehrer Prof. Gröber mit besten Grüßen H. S.

# Sonderabdruck

aus

# Zeitschrift

für

# [v]ergleichende Litteraturgeschichte.

Herausgegeben

von


Dr. W. Wetz und Dr. J. Collin

[o.] Professor a. d. Universität Freiburg i. B. — a. o. Professor a. d. Universität Gießen.


---


**Neue Folge. — Band XV Heft 6.**






BERLIN 1904

VERLAG VON EMIL FELBER.



Harmonie des Wesens zu erreichen, kollidieren mit den divergenten Anforderungen von Natur und Freiheit im Menschen.

Es ist also nächste Aufgabe, diese Kollision zu vermeiden.

Dies kann nicht dadurch geschehen, dass eine der beiden Willensmächte vernichtet oder unterjocht wird; daraus wird nie Harmonie, sondern nur ruheloser Streit. Es ist also zuzusehen, wie es möglich sei, die beiden Willensrichtungen miteinander zu versöhnen.

Die Möglichkeit dazu liegt in der Tatsache der Weltharmonie; Sinnlichkeit und Vernunft harmonieren in der Tat „durch Gunst" in ihrem wesentlichsten Gesetz. Dieses Parallelgesetz ist das der Schönheit.

Wo also Sinnlichkeit und Vernunft gemeinsam auf Schönheit gerichtet sind, da ist die Harmonie des Willens, die Neigung zur Sittlichkeit, erreicht und der schöne Charakter tritt in die Erscheinung als Anmut.

Nun ist aber eingesehen, dass die Erreichung dieses Harmonie-Ideals stets nur approximativ erreichbar ist. Daran ist vor allem die menschliche Natur in ihrer Organisation schuld, denn nicht immer sind die Gesetze der Sinnlichkeit auch diejenigen der Vernunft. In diesem Falle tritt der Konflikt des Willens ein. Er muss sich entscheiden.

Die Vernunft hat in strittigen Fällen das Primat, denn sie ist, der Sinnlichkeit gegenüber, der konstantere Faktor. Der Wille muss sich also einseitig, und zwar nach der Seite des rigoristischen Sittengesetzes hin, entscheiden.

Die Schönheit ist aufgehoben, die Würde tritt in ihre Rechte.

In diesem Zustand ist der Mensch auf das Gefühl der Erhabenheit allein angewiesen, der Tatsache gegenüber, dass seine beste Harmonie zerrissen ist.

Umgekehrt ist die Glückseligkeit des Vollmenschen begründet in dem Zusammenstimmen aller sinnlichen Willensimpulse mit den Anforderungen des Vernunftgesetzes: ein Land der Seligen, das dauernd zu erreichen dem Menschen versagt bleibt, weil ihm nicht gegeben ist, ununterbrochen mit seiner Neigung das Sittengesetz vorweg erfüllen zu können. Auch hier bleibt die Idee der absoluten Harmonie ein gültiges aber unerreichbares Prinzip; die Schönheit ist sein Symbol:

Ewigklar und spiegelrein und eben  
Fliesst das zephyrleichte Leben  
Im Olymp den Seligen dahin. —

Dagegen:

Zwischen Sinnenglück und Seelenfrieden  
Bleibt dem Menschen nur die bange Wahl.

Auf der Stirn des hohen Uraniden
Leuchtet ihr vermählter Strahl.

Im Symbol der Schönheit aber liegt die Verheissung:

Jugendlich, von allen Erdenmalen
Frei, in der Vollendung Strahlen
Schwebet hier der Menschheit Götterbild — —
Wenn im Leben noch des Kampfes Wage
Schwankt, erscheinet hier der Sieg.

Damit scheinen mir die Grundzüge der Schiller'schen Ethik, soweit sie positiv ausgesprochen sind, annähernd erschöpft zu sein.

Die Anwendung und vielseitige Beleuchtung der ästhetischen Halbseite dieses Problems müsste die innigeren Zusammenhänge der Schiller'schen Lehre vom Schönen überhaupt zum Thema haben.[1]) Ebenso wäre der Nachweis, wie Schiller die neugewonnenen ethischen Theorien in der bald auf diese philosophischen Studienjahre folgenden letzten, reichen Zeit der künstlerischen Produktion verwertete, durchaus lohnend, würde mich aber über den Rahmen der Aufgabe hinausführen, die ich mir gestellt habe.

---

[1]) In dem Gedicht *Das Ideal und das Leben* ist sie bekanntlich zur gleichzeitig schönsten und tiefsinnigsten Formel „verdichtet".

# Molières Subjektivismus.

Von Heinrich Schneegans (Würzburg).

Auch die Litteraturgeschichte arbeitet vielfach mit Schlagwörtern. Der Lyriker, so behauptet man oft schlankweg, ist der subjektive, der Dramatiker der objektive Dichter. Im grofsen und ganzen ist das ja zweifellos richtig.[1]) Haben wir aber nicht das Recht vom Subjektivismus eines Dramatikers zu reden, wenn wir erkennen, dafs sein dichterisches Schaffen durch persönliche Eindrücke und Stimmungen angeregt wird, wenn die Wahl der Stoffe, die er aufgreift, die Art, wie er sie behandelt, vielfach unter dem Einflufs seiner inneren und äufseren Erlebnisse steht? Das wird natürlich am ehesten der Fall sein bei Naturen, die durch alles, was das Leben ihnen Angenehmes oder Trauriges bringt, leicht erregt werden. Eine solche Natur war nun Molière. Nach allem, was uns über seinen Charakter überliefert worden ist, können wir mit grofser Wahrscheinlichkeit annehmen, dafs er eine gemütvolle, reizbare, heifsblütige Natur war,[2]) eine Natur, die sich alles, was ihr begegnete, leicht

[1]) Nichtsdestoweniger haben wir französische Lyriker, die recht wenig subjektiv sind. Man denke nur an Jean Baptiste Rousseau, der z. B. in Bezug auf die Ode *Sur la naissance du duc de Bretagne* vom 28. Februar 1707 folgendes ausführt: „*A mon gré je n'ai point fait d'ouvrage où j'aie mis tant d'art que celui-là. Car ayant dessein de donner une idée des fougues de l'ode que je puis dire aucun Français n'a connues . . . il fallait m'appuyer d'autorités dans les endroits où mon enthousiasme paraissait le plus violent, c'est ce que j'ai fait en prenant mes plus hautes idées dans la IVe Eglogue de Virgile, dans le prophète Isaïe ou dans la seconde épître de St. Pierre.*“ Oder man denke im 19. Jahrhundert an Lecomte de Lisle, dem die persönliche Poesie geradezu verhafst war, oder an Th. de Banville, der z. B. von sich sagt: „*Prince, voilà tous mes secrets: | Je ne m'entends qu'à la métrique, | Fils du Dieu qui lance des traits. | Je suis un poète lyrique.*“ Umgekehrt begegnen wir Dramatikern, die sehr subjektiv sind. Man denke nur an die Dramatiker des 18. Jahrhunderts, welche die Bühne gebrauchen, um ihre persönlichen revolutionären Ideen ins Publikum zu schleudern, oder an die Romantiker, namentlich an Alfred de Vigny in seinem *Chatterton*.

[2]) cf. Grimarest, *Vie de Mr. de Molière: „Une fenêtre ouverte ou fermée un moment devant ou après le tens qu'il l'avoit ordonné mettoit Molière en convulsion . . . si on lui*

zu Herzen nahm, in der Liebe zärtlich,[1]) sehr empfindlich und deshalb mifstrauisch und eifersüchtig,[2]) dabei still in sich gekehrt, zur Melancholie neigend.[3]) Diese Gemütsanlage hinderte ihn gar nicht, anderseits in allem, was mehr den Verstand als das Herz betraf, mafsvoll und vernünftig zu sein. In der harmonischen Auffassung des Lebens jeder Übertreibung abhold, stets das rechte Mafs einhaltend, war er vollständig der Sohn seiner Zeit. Hierin liegt sein Subjektivismus nicht. Dafs er in religiöser Hinsicht freier dachte als die meisten seiner Zeitgenossen, dafs er das Natürliche in Leben und Dichtung mehr betonte und er-

---

*avoit dérangé un livre, c'en étoit assez pour qu'il ne travaillât de 15 jours.*" Natürlich darf man nicht jedes Wort Grimarests als volle historische Wahrheit ansehen, aber abgesehen von den Übertreibungen wird der Grundzug doch richtig sein. — Wie reizbar und heifsblütig Molière war, sehen wir auch aus der Art, wie er sich selber im *Impromptu de Versailles* sprechen läfst. cf. u. p. 417.

[1]) Wie weit seine Liebe zu seiner Frau ging, läfst Grimarest durchblicken, wenn er sagt: „*Sa femme dont il aurait acheté la tendresse pour toute chose au monde.*"

[2]) cf. Grimarest, p. 68/70: „*M. s'imagina que toute la cour, toute la ville en vouloit à son épouse. Elle négligea de l'en désabuser, au contraire les soins extraordinaires qu'elle prenait de sa parure, . . . ne firent qu'augmenter ses soupçons et sa jalousie.*"

[3]) Über Molière's ernstes und oft stilles Wesen cf. *Pompe funèbre* p. 10, wo man Scarron bereits sagen läfst, er wolle Molière nicht zu seinem Nachfolger erwählen, da er sei „*un bouffon trop sérieux*". Im *Songe du rêveur* vom selben Jahr p. 35 findet man die Worte „*Molière qui n'est pas rieur.*" Bayle *(dict. hist. et crit.)* sagt s. Poquelin édit. 1702 „*Médecin, guéris-toi toi-même, Molière qui divertissez tant le public, divertissez-vous vous-même.*" Bekannt ist auch die Stelle der *Critique de l'École des femmes* II, die Molière's stilles Verhalten in Gesellschaft im Auge hat: „*Vous connaissez l'homme et sa naturelle paresse à soutenir la conversation . . . Il les trompa fort par son silence*". Wenn man auch annehmen kann, dafs Molière nicht viel sprach, weil er eben beobachten wollte, mufs man doch anderseits, wenn man weifs, dafs er von melancholischem Naturell war (und als solchen haben ihn die Zeitgenossen dargestellt (cf. Boulanger de Chalussay in seinem *Élomire hypocondre*), diese Stille auch auf das Conto dieser Anlage bei ihm setzen. Dabei fällt mir natürlich nicht im Traume ein, die Lustigkeit und Ausgelassenheit seiner Komödien bestreiten zu wollen. Molière war eine aufserordentlich reiche Natur, in der die schärfsten Kontraste einander gegenüberstanden. Hier stellen wir nur alles zusammen, was unseres Erachtens für seinen Subjektivismus sprechen kann. Nun ist aber der Melancholiker, der sich fortwährend mit sich selbst, mit seinem vermeintlichen Unglück beschäftigt und darüber grübelt, gewifs subjektiv angelegt. — Der Ernst, der Molières Wesen zu Grunde lag, springt übrigens besonders in die Augen, wenn man ihn mit dem Manne vergleicht, den man neben ihm den hervorragendsten Vertreter französischer Komik und Satire nennen könnte, den jovialen Curé de Meudon. Den gutmütigen und heitern „*mépris des choses fortuites*", den „Pantagruelismus," hätte Molière nie zum Prinzip seiner Weltanschauung erhoben. Dazu fafste er alles, was ihn betraf, viel zu schwer auf, — eben weil er so persönlich, d. h. so subjektiv war.

strebte als die grofse Mehrzahl, das genügt nicht, um ihm einen besonderen Platz in seiner Zeit anzuweisen. Auch Lafontaine nahm in dieser Hinsicht eine eigentümliche Stellung ein. Nein, das Subjektive in Molières Wirken ist nach anderer Richtuug hin zu suchen. Schon Paul Lindau hat es in seinem Molière[1]) mit feinem Dichterempfinden geahnt, wenn auch einerseits sehr übertrieben und einseitig dargestellt, anderseits nicht erschöpfend behandelt und erwiesen. Wir können getrost behaupten, Molières poetisches Wirken steht unter direktem Einflufs seiner persönlichen inneren und äufseren Erlebnisse. In meiner Molièrebiographie[2]) habe ich grofsen Nachdruck darauf gelegt. Es ist mir von Vofsler[3]) vorgeworfen worden, ich hätte diese Subjektivität nur als „zeitweilig hervorbrechendes, nicht als ein dauernd herrschendes Prinzip seines künstlerischen Schaffens zu erweisen vermocht.“ Vofsler meinte sogar: „Sollte nicht vielmehr die Objektivität bei Molière das überwiegende Element sein? Sollte man nicht auf seine persönliche Subjektivität erst dadurch aufmerksam geworden sein, dafs sie wie etwas Ausnahmsweises, Plötzliches, Blitzartiges herausbricht? Gerade durch ihr explosives Auftreten wirkten diese Gefühlsergüsse“. Ja, der Kritiker stellte sogar die Behauptung auf: „Kaum dürfte es einen zweiten Dramatiker geben, der mit ähnlicher Objektivität und Strenge über sein Herz gewacht hätte, wie Molière!“ Vor kurzem hat Rigal in einem bemerkenswerten Aufsatz[4]) ungefähr denselben Standpunkt vertreten. Er hat aber gerade das meines Erachtens Ausschlaggebende in der ganzen Frage, den Zeitpunkt, an dem Molière den einen oder andern Stoff behandelt, nicht genügend beachtet. Deshalb werde ich hier gerade auf die Daten den allergröfsten Nachdruck legen. Ist es doch klar, dafs der Zusammenhang zwischen Molières Werk und Leben am sichersten dann erscheinen wird, wenn man den direkten Einflufs dieses oder jenes persönlichen Ereignisses auf sein Wirken in dem einen oder andern bestimmten Zeitpunkt nachweisen kann.[5])

---

[1]) *Molière. — Eine Ergänzung der Biographie des Dichters aus seinen Werken.* Leipzig 1872.

[2]) *Molière.* 42. Bd. der *Geisteshelden.* E. Hofmann 1902.

[3]) *Archiv für das Studium der neueren Sprachen* Bd. 108, 3/4, p. 462ff.

[4]) Rigal, *La Comédie de Molière. L'homme dans l'oeuvre.* (*Revue d'histoire littéraire de la France.* Janvier-Mars 1904. 11e année No. 1.)

[5]) Ich fürchte dabei nicht *„de substituer l'indiscrétion biographique à l'étude sérieuse des textes et à l'admiration naïve pour les belles choses“* und werde mich bemühen, nicht in den Fehler zu verfallen *„de mal comprendre l'oeuvre pour vouloir trop la faire ressembler à la vie ou de conjecturer étourdiment la vie pour vouloir trop la faire ressembler à l'oeuvre* (l. c. p. 9)“. Ich möchte nur gleich von vornherein auf

Die Jugend unseres Dramatikers ist bekanntlich trotz der gewissenhaftesten Forschung noch immer in Dunkel gehüllt. Sicheres kann man für diese Zeit nicht feststellen. Dafs die berühmten Szenen des *Dépit amoureux*, die Szenen des „Liebestrotzes“, eher durch persönliche Erlebnisse eingegeben sein mögen, als durch Anlehnung an Horaz' Ode *Donec gratus eram tibi,* wie manchmal angenommen worden ist, ist mehr als wahrscheinlich, aber inwieweit ein persönliches Element mitwirkte, ist nicht nachweisbar. Auch die erste Zeit in Paris, in der die *Précieuses ridicules*, *Sganarelle*, *Don Garcie* entstanden, bietet uns nichts, was sich mit Sicherheit für unsere Ansicht verwerten liesse. Von 1661 an werden aber die Daten wichtig. Stellen wir sie einmal ganz nüchtern neben einander.

Um Ostern dieses Jahres verlangt Molière für sich, den Chef der Truppe zwei Anteile an dem Gewinn für den Fall, dafs er heiraten würde.[1]) Am 24. Juni wird die *École des Maris* aufgeführt. Am 20. Februar des folgenden Jahres 1662 heiratet Molière Armande Béjart. Am 26. Dezember 1662 wird die *École des femmes* aufgeführt. Beide Stücke beschäftigen sich mit dem Problem der Erziehung der Mädchen zur Ehe und beide bringen dieselbe Lösung: Wer die Mädchen einschliefst, wer sie vom Verkehr fernhält, wird sie nie zu tugendhaften Frauen erziehen. Warum interessiert diese Frage unsern Dichter? Warum löst er sie auf diese Weise? In Terenz' *Adelphi,* in Lariveys *Esprits,* aus denen er die Fabel seines ersten Stückes nahm, handelt es sich um die Erziehung der männlichen Jugend. Warum macht er aus den jungen Männern, von denen der eine mit zu grofser Strenge, der andere mit übertriebener Milde behandelt wird, Mädchen? Nur deshalb, weil er, wie Martinenche[2]) nachzuweisen versucht, auch eine spanische Quelle, Mendozas Komödie *El marido hace muger y el trato muda costumbre* zu Grunde legt, in der die Frage, ob die sanfte oder harte Behandlung der Frauen in der Ehe bessere Früchte erzielt, zur Sprache kommt. Warum, frage ich dann, kommt Molière gerade jetzt dazu, sich besonders für diese Frage zu interessieren? Hat es nichts damit zu tun, dafs er gerade damals

---

folgende Stelle in dem Vorwort des *Registre de La Grange* aufmerksam machen, die übrigens auch R. citiert: *„Il (Molière) s'est joué le premier en plusieurs endroits sur des affaires de sa famille et qui regardaient ce qui se passait dans son domestique. C'est ce que ses plus particuliers amis ont remarqué bien des fois.“*

[1]) *Registre de La Grange: „Monsieur de Molière demande deux parts au lieu d'une qu'il avoit. La troupe (les) lui accorde pour lui et pour sa femme, s'il se marioit.“*

[2]) E. Martinenche, *Les Sources de l'École des Maris. (Revue d'histoire littéraire de la France* V p. 110ff.*)*

selbst mit Heiratsplänen umging? Und wer war diejenige, die er ins Herz geschlossen? Ein Theaterkind, Armande Béjart, das hinter den Kulissen aufgewachsen war, in der denkbar gröſsten Freiheit. Hängt nun beides zusammen oder nicht? Wäre es nicht recht merkwürdig, wenn es nicht zusammenhinge? Ist es nicht, als ob uns Molière sagte: Auch die, welche ich heimzuführen gedenke, ist frei erzogen, sehr frei sogar. Manche würden vielleicht darin eine Gefahr für mein Glück befürchten. Ganz im Gegenteil! Ich will Euch zeigen, daſs umgekehrt der Gefahr läuft, welcher die Mädchen einschlieſst. Und noch ein zweites. Armande war sehr jung.[1]) Er war bald vierzig Jahre alt. Nun stehen aber gerade in beiden Stücken ganz junge Mädchen älteren Männern gegenüber, die für sie eher Väter denn künftige Gatten sein könnten. Weshalb? Eben weil ihn persönlich gerade dieses Miſsverhältnis um diese Zeit sehr beschäftigt. Ein alter Mann, eine junge Frau! Auch das ist eine Gefahr! Er, der groſse Menschenkenner, muſste es wissen. In der *École des Maris*, also vor der Heirat, ist nun Molière noch ganz zuversichtlich gestimmt. Läſst er doch geradezu seine Léonor aussprechen, daſs sie den faden Komplimenten junger Gecken die sichere und ruhige Liebe eines Greises vorziehe. Gewiſs, Molière dachte: Wenn ein junges Mädchen schon so von einem Greisen spricht, der um sie anhält, kann man da nicht um so eher erwarten, daſs es einen Mann in der Vollkraft der Jahre glücklich zu machen bereit sein wird? In der *École des femmes*, nach Molières Heirat, steht es damit schon anders. Ich verkenne dabei gar nicht, daſs es hier Molière eben darum zu tun ist, zu zeigen, daſs Mädchen, die man eingeschlossen hält, gröſsere Gefahr

---

[1]) Selbst wenn das als Datum ihrer Geburt von Bernardin *(Hommes et moeurs au 17e siècle* p. 237—246, *Le Mariage de Molière)* angenommene Jahr 1638 sicher wäre, würde der Altersunterschied noch 16 Jahre betragen. Man darf bei der Frage nicht auſser Acht lassen, daſs viele unter Molières Zeitgenossen sie als auſserordentlich jung ansehen muſsten, sonst hätte die so oft wiederholte Verleumdung, Molière habe seine eigene Tochter geheiratet, keinen Boden finden können (cf. *La fameuse Comédienne* p. 7: *„On l'a crue fille de Molière quoiqu'il ait été depuis son mari, cependant on n'en sait pas bien la vérité“*. Le Boulanger de Chalussay: Acte I 3. d. *Élomire hypocondre: „Qui forge une femme pour soi, Comme j'ai fait la mienne en peut jurer sa foi. Arnolphe commença trop tard à la forger. C'est avant le berceau qu'il y devoit songer, Comme quelqu'un l'a fait“*. Und als jemand antwortet: *„On le dit“*, heiſst es: *„Et le dire est plus vrai que le jour“*). — Bekanntlich hat Montfleury 1663 Molière beim König direkt angeklagt, seine Tochter geheiratet zu haben. — Was übrigens für Armandes groſse Jugend spricht, ist auch der Umstand, daſs sie erst in der *Critique de l'École des femmes* in der Rolle der Elise in einem Stücke ihres Mannes auftritt. Wenn sie das Alter gehabt hätte, das sie nach Bernardins Vermutung hätte haben müssen, würde man sich wundern, daſs sie nicht schon in früheren Stücken aufgetreten wäre.

laufen der Unsittlichkeit in die Hände zu fallen. Aber gibt es nicht zu denken, dafs er jetzt, sogar bei einem so guten, braven, unschuldigen Geschöpf wie Agnes, das keine durchtriebene Kokette ist wie Isabelle, so grofsen Nachdruck auf die Möglichkeit der Untreue legt? So manche Aussprüche in Arnolphes Mund scheinen uns auf die bangen Sorgen hinzuweisen, die des Ehemannes Herz beklemmten. Auch Molière hatte, wie meistens angenommen wird,[1]) seine künftige Frau seit ihrer zartesten Jugend bei sich auferzogen. Auch er hatte wohl gehofft, ihren Charakter vollständig nach seinen Gedanken zu formen und zu modeln. Aber schon bald nach der Heirat wird er eingesehen haben, dafs auch die liebevollste Fürsorge an ihrem Charakter nichts zu ändern vermocht hätte, da er sich schon nach einer ganz bestimmten Richtung entwickelt hatte. Und da wird sich seinem Innern ein Schmerzensschrei entrungen haben, wie ihn Arnolphe ausstöfst:

> „*Quoi, j'aurai dirigé son éducation*
> *Avec tant de tendresse et de précaution,*
> *Je l'aurai fait passer chez moi dès son enfance,*
> *Et j'en aurai chéri la plus tendre espérance;*
> *Mon coeur aura bâti sur ses attraits naissants*
> *Et cru la mitonner pour moi durant treize ans,*
> *Afin qu'un jeune fou dont elle s'amourache*
> *Me la vienne enlever jusque sur la moustache?*“ — IV 1.

Die *Schule der Frauen* bedeutet für Molière den Anfang seiner Kampfperiode. Wir wissen, welche erbitterten Gegner dieses Stück gegen ihn ins Feld gerufen hatte. Die preziösen Kreise, die Litteraten, die Marquis, die Frömmler, sie fühlten sich durch dieses oder jenes verletzt. Was aber wiederum Molières Subjektivismus nachweist, das ist die Art, wie er diesen Angriffen begegnet. Die *Critique de l'École des femmes* ist nur eine Selbstverteidigung des Dichters. In den Worten Dorantes spricht Molière selbst sein litterarisches Programm aus. Im *Impromptu de Versailles* bringt er sich bekanntlich selbst mit seiner Truppe auf die Bühne. Den neidischen Litteraten, den rivalisierenden Schauspielern, den Preziösen und Marquis hatte er somit geantwortet. Aber auch die Kreise der Frömmler hatten an der Frauenschule Anstofs genommen. Sie schlugen die Hände über den Kopf über die sogenannte Predigt Arnolphes und seine Ehestandsmaximen, über die „Obscönitäten“ und „Zweideutigkeiten“ des Stückes. *Tartuffe* war Molières Antwort. Die

[1]) cf. *La fameuse Comédienne* p. 9: „*Comme l'ayant élevée*“. Auch die oben citierte Stelle im *Élomire hypocondre* kann dasselbe meinen, wenn sie auch durch die Zweideutigkeit des Ausdrucks zugleich einen andern bösen Sinn hineinlegt.

chronologische Reihenfolge der Stücke zeigt ganz deutlich, in welchem Zusammenhang der Abwehr sie stehen: *École des femmes*, 26. Dez. 1662, *Critique de l'École des femmes*, 1. Juni 1663, *Impromptu de Versailles,* 18. Oktober 1663, *Tartuffe,* 12. Mai 1664. Dafs die Beweggründe Molières eben die Abwehr der Angriffe der Frömmler bei Gelegenheit der *Frauenschule* waren, ist ganz klar. Warum hätte er sonst nicht früher schon die Heuchler angegriffen? Er hatte sie gewifs schon lange auf dem Kerbholz. Wir werden wohl nicht fehl gehen, wenn wir annehmen, dafs er seit der Zeit, wo der Fürst von Conti aus religiösen Bedenken die Truppe, die er früher beschützt hatte, von sich stiefs, einen geheimen Groll gegen sie hatte. Die Quelle, aus welcher er seine Fabel schöpfte, die Stegreifkomödie des *Pedante*, enthielt wohl die bekannte Ehebruchsgeschichte, aber von Anspielungen auf Religion, unter deren Deckmantel Schandtaten vollbracht wurden, fand sich nichts darin. Dieses Moment wurde vornehmlich durch den Kampf um die *Frauenschule* hineingetragen, und es will mir scheinen, als ob Molière durch die Art, wie er Tartuffe sich bei seinem ersten Auftreten über den entblöfsten Busen Dorines entsetzen liefs, den Frömmlern antworten wollte, die sich über Agnes' ominöses *„le“* oder ihren Ausspruch über die Herkunft der kleinen Kinder entrüstet hatten. „Ihr, die Ihr so die Prüden spielt“, schien er ihnen zuzurufen, „Ihr seid nur Tartuffes, und wer weifs, ob Ihr Euch nicht auch, wenn Euch niemand beobachten kann, so betragt, wie Tartuffe Elmire gegenüber.“

Wer einmal den Zorn der allmächtigen Geistlichkeit gegen sich heraufbeschworen hat, den läfst sie aus ihren Krallen nicht so leicht los. Wir kennen die Kämpfe, die Molière um die Aufführung seines *Tartuffe* zu liefern hatte, bis zum Jahre 1669. Sein Wirken in dieser Zeit steht vielfach damit im Zusammenhang. In seinem *Don Juan*, der am 15. Februar 1665 über die Bretter geht, hat er die religiösen Fragen, die doch eigentlich in der Darstellung des vornehmen Wüstlings nicht in den Vordergrund gehörten, offenbar nur wegen des *Tartuffe* berührt. Seinen Feinden schleuderte er durch den Mund Don Juans das Wort entgegen: „Die Heuchelei ist gegenwärtig ein Modelaster und alle Modelaster werden für Tugenden gehalten!“ Und dafs der *Misanthrope*, der am 5. Juni 1666 aufgeführt wurde, in gewisser Hinsicht auch in dieselbe Reihe gehört, hat vor kurzem Suchier in einem geistvollen Aufsatz[1]) nachgewiesen. Dafs Molière gerade auch hier wiederum gegen die

[1]) Hermann Suchier, *Molières Kämpfe um das Aufführungsrecht des Tartuffe. Deutsche Rundschau* Heft 12, XXVIII. Jahrgang. Auch als Rektoratsrede in Halle 1902.

Heuchler und Betrüger zu Felde zieht, dürfte kein bloſser Zufall sein, sondern durch seine in folge des Verbotes des *Tartuffe* gereizte Stimmung zu erklären sein. Der Gegner des Alceste wird mit Ausdrücken beschrieben, die unleugbar auf Tartuffe hinweisen. Wäre es denkbar, daſs Molière nicht an ihn dachte, als er schrieb:

„*Au travers de son masque on voit à plein le traître,*
*Partout il est connu pour tout ce qu'il peut être,*
*Et ses roulements d'yeux, et son ton radouci*
*N'imposent qu'à des gens qui ne sont pas d'ici.*
*On sait que ce pied-plat, digne qu'on le confonde*
*Par de sales emplois s'est poussé dans le monde*
*Et que par eux son sort, de splendeur revêtu,*
*Fait gronder le mérite et rougir la vertu.*“ I 1.

Aber die trübe Stimmung, der wir im *Misanthrope* begegnen, wird nicht bloſs hervorgerufen durch die schlimmen Erfahrungen, die Molière mit den Tartuffes gemacht hatte, die sein Stück nicht zur Aufführung gelangen lieſsen, die sogar seinen *Don Juan* wegen der „*scène du pauvre*“ für immer aus dem Répertoire hatten streichen lassen. Um diese Zeit war es auch, Ende des Jahres 1665, daſs sein Freund Racine, den er auf jegliche Weise unterstützte, zu seinen erbittertsten Feinden vom Hôtel de Bourgogne überging und ihnen hinter Molières Rücken seinen *Alexandre,* der auf dem Palais royal keinen Erfolg gehabt hatte, zur Aufführung übergab.[1]) Doch damit des Truges nicht genug! Das Schmerzlichste wurde ihm nicht erspart. Seine Frau, seine Armande, die er

---

bei Niemeyer gedruckt. Mahrenholtz' absprechende Beurteilung dieser Rede in der *Zeitschr. f. frz. und engl. Unterricht* Berlin 1904 hat mich nicht überzeugen können, daſs S. Unrecht habe. M. legt auch zuviel in S.s Worte, so wenn er p. 183 sagt: „So nimmt er (S.) an, daſs *Don Juan, Tartuffe, Misanthrope* eine Art Trilogie bilden.“ S. hatte sich mit Recht viel vorsichtiger ausgedrückt: „Die drei Stücke gehören auch im Sinne des Dichters so eng zusammen, daſs man sich versucht fühlen möchte, von einer Trilogie Molières zu reden.“ Grimarest hatte übrigens bereits den *Misanthrope* in Beziehung zu *Tartuffe* gebracht cf. 186/7: „*Les hypocrites avaient été tellement irrités par le Tartuffe que l'on fit courir dans Paris un livre terrible que l'on mettait sur le compte de Molière pour le perdre. C'est à cette occasion qu'il mit dans le Misanthrope les vers suivants: Il court parmi le monde un livre abominable | Et de qui la lecture est même condamnable | Un livre à mériter la dernière rigueur | Dont le fourbe a le front de me faire l'auteur.*“ V 1.

[1]) Am 18. Dez. 1665. cf. *Registre:* „*Le même jour la troupe fut surprise que la même pièce d'Alexandre fut jouée sur le théâtre de l'hôtel de Bourgogne. Comme la chose s'était faite de complot avec Mr. Racine, la troupe ne crut pas devoir les parts d'auteur à Mr. Racine qui en usoit si mal que d'avoir donné et fait apprendre la pièce aux autres comédiens.*“

anbetete, die er vergötterte, sie hinterging ihn auch. Wie weit ihre Untreue ging, wissen wir nicht. In diesen Fällen liebt es die böse Mitwelt, die Farben besonders schwarz aufzutragen. Dafs sie aber aufserordentlich kokett und gefallsüchtig war, dafs ihr kaltes, egoistisches und eitles Wesen ihn immer mehr empörte, dafs sie von ihrem Mann keine Bemerkungen mehr annahm und mit Hochmut seine Vorwürfe zurückwies, ist bekannt.[1]) Gerade im Jahre 1666 wird sich die Uneinigkeit zwischen den Ehegatten verschärft haben. Kurze Zeit nachher zog sich Molière nach Auteuil zurück, wo er von seiner Frau getrennt gelebt haben wird.[2]) Im *Sicilien* und in der *Mélicerte*, die um die Wende des Jahres 1666/67 gespielt wurden, erhielt Armande nur kleine Rollen. So gespannte Verhältnisse pflegen sich nicht von einem Tage zum andern auszubilden. Lange wird Molière zwischen Liebe und Groll geschwankt haben, ehe es zum Bruche kam. Gerade im *Misanthrope* finden wir aber den Helden von den widersprechendsten Gefühlen Célimène gegenüber erfüllt. Er hafst ihre Fehler, ihren Leichtsinn, ihre Koketterie, ihre Falschheit, und doch kann er nicht umhin sie zu lieben, sie anzubeten. Als sie ihn auffordert, da sie so schlecht sei, möge er sie doch hassen, antwortet er mit den bemerkenswerten Worten, die den Zwiespalt seines Herzens so treffend widerspiegeln:

*„Eh, le puis-je, traitresse?*
*Puis-je ainsi triompher de toute ma tendresse?*
*Et quoique avec ardeur je veuille vous haïr,*
*Trouvé-je un coeur en moi tout prêt à m'obéir?“*

Ähnlich hätte sich Molière in der berühmten Unterredung, die er nach der *Fameuse Comédienne* mit Chapelle hatte, ausgedrückt (p. 27—30): *„Je me fis à moi-même des reproches sur une délicatesse qui me sembloit ridicule dans un mari, et j'attribuai à son humeur ce qui étoit*

---

[1]) cf. Grimarest, l. c. p. 68—70 *„Elle ne fut pas plutôt Mlle. de Molière qu'elle crut être au rang d'une duchesse; et elle ne se fut pas donnée en spectacle à la comédie que le courtisan désoccupé lui en conta . . . . Molière s'imagina que toute la cour, toute la ville en vouloit à son épouse. Elle négligea de l'en désabuser; au contraire, les soins extraordinaires qu'elle prenoit de sa parure . . . . ne firent qu'augmenter ses soupçons et sa jalousie. Il avoit beau représenter à sa femme la manière dont elle devoit se conduire pour passer heureusement la vie ensemble; elle ne profitoit point de ses leçons qui lui paroissoient trop sévères pour une jeune personne qui d'ailleurs n'avoit rien à se reprocher.“*

[2]) Am 21./22. August 1667 wird Molières Anwesenheit in Auteuil nachgewiesen durch die *Pièces justificatives* p. 389/92 der *Points obscurs de la vie de Molière.* Armande hatte dort kein Zimmer, auch kein Bett, cf. Soulié, *Recherches sur Molière.* Document XCV, p. 282/86.

*un effet de son peu de tendresse pour moi .... Mes bontés ne l'ont point changée. Je me suis donc déterminé à vivre avec elle comme si elle n'étoit point ma femme. Mais si vous saviez ce que je souffre, vous auriez pitié de moi. Ma passion est venue à un tel point qu'elle va jusqu'à entrer avec compassion dans ses intérêts. Et quand je considère combien il m'est impossible de vaincre ce que je sens pour elle, je me dis en même temps qu'elle a peut-être une même difficulté à détruire le penchant qu'elle a d'être coquette, et je me trouve plus de disposition à la plaindre qu'à la blâmer. Vous me direz qu'il faut être poète pour aimer de cette manière; mais pour moi, je crois qu'il n'y a qu'une sorte d'amour et que les gens qui n'ont point senti de semblables délicatesses n'ont jamais véritablement aimé. Toutes les choses du monde ont du rapport avec elle dans mon coeur; mon idée en est si fort occupée que je ne sais rien en son absence qui me puisse divertir. Quand je la vois, une émotion et des transports qu'on peut sentir, mais qu'on ne sauroit exprimer, m'ôtent l'usage de la réflexion; je n'ai plus d'yeux pour ses défauts; il m'en reste seulement pour tout ce qu'elle a d'aimable. N'est-ce pas le dernier point de folie? et n'admirez-vous pas que tout ce que j'ai de raison ne serve qu'à me faire connaître ma faiblesse sans en pouvoir triompher.“*

Auch die Unterredung, die unser Dichter nach Grimarest mit Rohault hatte,[1]) spiegelt ähnliche Empfindungen wieder:

*„Oui, mon cher Monsieur Rohault, je suis le plus malheureux de tous les hommes et je n'ai que ce que je mérité. Je n'ai pas pensé que j'étais trop austère pour une société domestique, J'ai cru que ma femme devait assujétir ses manières à sa vertu et à mes intentions, et je sens bien que dans la situation où elle est, elle eût encore été plus malheureuse que je ne le suis, si elle l'avoit fait. Elle a de l'enjouement, de l'esprit; elle est sensible au plaisir de le faire valoir; tout cela m'ombrage malgré moi. J'y trouve à redire, je m'en plains. Cette femme, cent fois plus raisonnable que je ne le suis, veut jouir agréablement de la vie; elle va son chemin, et assurée par son innocence, elle dédaigne de s'assujétir aux précautions que je lui demande. Je prens cette négligence pour du mépris; je voudrais des marques d'amitié pour croire que l'on en a pour moi, et que l'on eût plus de justesse dans sa conduite pour que j'eusse l'esprit tranquille. Mais ma femme, toujours égale et libre dans la sienne qui seroit exempte de tout soupçon pour tout autre homme moins inquiet que je ne le suis, me laisse impitoyablement dans mes peines; et occupée seulement du désir de plaire en général, comme toutes les femmes, sans avoir de dessein particulier, elle rit de ma foiblesse.“*

Wenn man das natürlich auch nicht als authentisches geschicht-

[1]) l. c. p. 147—151.

liches Material anzusehen hat, so wird doch die Wahrscheinlichkeit, dafs dies die Grundstimmung unseres Dichters im wesentlichen war, dadurch sehr erhöht, dafs zwei von einander unabhängige Berichte im grofsen und ganzen diese Verhältnisse ähnlich wiedergeben. Ist dies aber der Fall, so ist der Zusammenhang zwischen des Dichters Leben und Stück ganz unleugbar.

Auch sonst hat der Charakter Alcestes, wie schon häufig hervorgehoben, mit Molière grofse Ähnlichkeit. Man denke nur an seine Liebe zur Wahrheit, zur Natürlichkeit, die sein ganzes Wesen durchzieht. Auch seine Liebe zur Einsamkeit und Zurückgezogenheit[1]) stimmt mit der Alcestes überein. Man denke auch an sein häufiges Aufbrausen, sein Wettern und Fluchen. Geradeso hat sich Molière selbst im *Impromptu de Versailles* auf die Bühne gebracht.[2]) Auch die Art und Weise, wie Armande in diesem Stückchen ihrem Mann entgegentritt, wie sie mit kaltem Witz über ihn spottet, sich darüber aufhält, dafs sie jetzt als Gattin nicht mehr mit derselben Achtung behandelt wird wie früher und ihm droht, sie würde sich gegebenen Falls schon zu rächen wissen,[3])

---

[1]) Bruzen de la Martinière in einem seiner Zusätze zu der Biographie des Jahres 1705 sagt, indem er auf die v. 1751/68 des *Misanthrope* hinweist: „*Le Misanthrope prêt de pardonner à Célimène toutes les coquetteries dont elle vient d'être convaincue, pourvu qu'elle veuille se retirer avec lui, ressemble assez à Molière, si l'on juge de lui par la conversation que j'ai rapportée.*“

[2]) *I. Tête-bleu, messieurs, me voulez-vous faire enrager aujourd'hui? . . . Taisez-vous, ma femme, vous êtes une bête . . . . Taisez-vous, je vous prie . . . Que de discours; II. Que le diable t'emporte! . . . La peste m'étouffe, monsieur, si je le sais . . . III. Ah que le monde est plein d'impertinents . . . J'enrage de vous ouïr parler de la sorte! et voilà votre manie, à vous autres femmes . . . . Vous êtes folle! . . . Mais enfin vous me feriez devenir fou? . . . Que pensez-vous donc faire? Vous moquez-vous toutes de moi? IV. Je crois que je perdrai l'esprit de tout ceci* — Man denke an Alcestes fortwährende *Morbleus*, an seine Zornausbrüche, *Traître, traîtresse!* usw. Die Beispiele liegen so auf der Hand, dafs man sie nicht aufzuzählen braucht.

[3]) I. Mlle. Molière: *Voulez-vous que je vous dise, vous deviez faire une comédie, où vous auriez joué tout seul.* Molière: *Taisez-vous, ma femme, vous êtes une bête.* Mlle. Molière: *Grand merci, monsieur mon mari. Voilà ce que c'est! Le mariage change bien les gens, et vous ne m'auriez pas dit cela il y a dix-huit mois.* — *Molière: Taisez-vous, je vous prie.* Mlle. Molière: *C'est une chose étrange qu'une petite cérémonie soit capable de nous ôter toutes nos belles qualités, et qu'un mari et un galant regardent la même personne avec des yeux si différents!* Molière: *Que de discours!* Mlle. Molière: *Ma foi, si je faisois une comédie, je la ferois sur ce sujet. Je justifierois les femmes de bien des choses dont on les accuse, et je ferois craindre aux maris la différence qu'il y a de leurs manières brusques aux civilités des galants.* Molière: *Ah! laissons cela. Il n'est pas question de causer maintenant; nous avons autre chose à faire.* — Man beachte übrigens, wie Molière, der anfangs recht derb gewesen ist,

erinnert sofort an Célimène. Doch genug der Beispiele. Die Beziehungen zwischen dem *Misanthrope* und Molière sind ja schon von jeher anerkannt worden.

Was aber die trübe Stimmung Molières in dieser Zeit noch erhöhte, war sein Gesundheitszustand. Schon am 27. Dezember 1665 hatte das Palais-Royal wegen Molières Erkrankung seine Tore geschlossen.[1]) Im Frühjahr 1667 wurde der Dichter wiederum schwer krank. Am 17. April hielt man seinen Zustand für verzweifelt, wie Robinet uns mitteilt, und er mufste längere Zeit der Bühne fernbleiben. Erst am 10. Juni 1667[2]) erschien er wieder auf der Bühne. Ist es nun ein blofser Zufall, dafs die Stücke, in denen er seinen Angriff auf die Ärzte eröffnet, gerade um diese Zeit gedichtet, resp. aufgeführt wurden? Der *Don Juan* am 15. Februar 1665, *l'Amour médecin* am 14. September 1665, der *Médecin malgré lui* am 6. August 1666. Gewifs wird er damals viel mit den Ärzten zu tun gehabt haben, — nicht blofs in der Zeit, aus der die Krankheit uns gewissermafsen offiziell berichtet wird, sondern vorher und nachher, da Brust- und Magenleiden, wie die, an denen er litt, und die eine langwierige Kur erheischten, nicht von einem Tag zum andern auszubrechen pflegen. So kann es sehr wohl auch ein persönliches Motiv gewesen sein, das ihn gerade damals zum Angriff gegen die Ärzte trieb. Warum hätte er sie nicht sonst früher schon angegriffen? Denn den *Médecin volant* kann man eine satirische Arztkomödie im selben Mafse wie die späteren noch nicht nennen. Sonst haben wir aber bis zum *Don Juan* keine Anspielungen auf die Ärzte in den elf Stücken, die dem *Festin de Pierre* vorangehen.[3])

---

allmählich, je spöttischer seine Frau wird, immer sanfter wird. Er scheint ihre Einwände im Grunde zu beherzigen. Wie bei Grimarest. Ich verkenne dabei nicht, dafs hier noch alles ziemlich harmloser Scherz ist, aber was hier noch blofs „*Taquinerie*“ war, konnte sich im Ernste in entsprechender Gradation wiederholen.

[1]) Erst am 21. Februar 1666 wurde der *Amour médecin* wieder gegeben. Robinet begrüfste den Dichter an diesem Tage mit den Worten: „*Molière, le dieu du Ris | A si bien fait avec Cloton | Que la Parque au gosier glouton | A permis que sur le théâtre | Tout Paris encor l'idolâtre. | Du comique ce grand maître | Dans quelques jours pourra paraître.*“ — Der Tod der Königin Mutter am 20. Januar war übrigens auch Grund, dafs das Theater so lange geschlossen blieb. Doch zeigen Robinets Worte, dafs Molières Krankheit ernst und langwierig gewesen war.

[2]) Robinet schrieb am 11. Juni 1667, als Molière am 10. die Bühne wieder betreten hatte: „*Et lui tout rajeuni du lait | De quelque autre infante d'Inache | Qui se couvre de peau de vache | S'y remontre enfin à nos yeux.*“

[3]) Die Beziehungen Molières zu den Ärzten wurden von den Zeitgenossen bereits erörtert. Wenn er nicht sehr viel persönlich mit den Ärzten zu tun gehabt hätte,

Ebenso charakteristisch ist es, dafs die beiden Komödien Molières, in denen der Ehebruch auf die Bühne gebracht wird, gerade in die Zeit fallen, in welcher Molière getrennt von seiner Frau lebte: Der *Amphitryon* am 16. Januar 1668, und *George Dandin* am 18. Juli 1668. Ist das wiederum ein Zufall oder ist es nicht viel wahrscheinlicher anzunehmen, dafs das Schicksal, welches unserm Dichter begegnet war oder das er befürchtete, ihm den Gedanken nahe legte, gerade zu Stoffen zu greifen, die zu dem, was ihn in seinem Innern plagen mufste, in Beziehung standen? Wiederum frage ich: Warum gerade jetzt? In diesen zwei Komödien macht sich, meine ich, aber auch noch ein Moment geltend, welches für die seelische Depression, unter der Molière damals litt, charakteristisch ist. So lustig uns die beiden Stücke auf den ersten Blick anmuten, so pessimistisch ist doch ihr Grundzug. Die Grofsen machen sich aus dem ehelichen Glück oder Unglück der Kleinen nichts. Sie verstehen es manchmal vielleicht die „Pille zu versüfsen", aber im Grunde genommen sind ihnen ihre Opfer, mögen sie Amphitryon oder George Dandin heifsen, höchst gleichgültig.[1]) Auch im *Avare,* welcher aus dieser Zeit stammt, — er wurde am 9. September 1668 aufgeführt — läfst sich ein trauriger Grundzug nicht verkennen. Schon Goethe nannte das Stück „im hohen Sinne tragisch" und trotz aller lustigen Episoden mutet uns das Lustspiel düsterer an als die meisten anderen. Eigentümlich ist auch der Umstand, dafs in diesen Komödien Molière sich an seine Vorbilder enger anlehnt als früher, Plautus für *Amphitryon* und *Avare,* seine eigene Posse, *la Jalousie du Barbouillé,* die auf Boccaccio beruhte, für *George Dandin,* dabei für Einzelheiten noch eine nicht unbeträchtliche Anzahl von Reminiszenzen. Spricht das nicht alles dafür, dafs unser Dichter gerade damals weniger schöpferisch war wie sonst? Er war müde, abgespannt und suchte bei andern neue Vorwürfe.[2]) Auch

---

würde sein Feind Boulanger de Chalussay nicht daran gedacht haben, ihn gerade als *Élomire hypocondre* lächerlich machen zu wollen.

[1]) Damit will ich natürlich nicht sagen, dafs Molière sich als George Dandin auf die Bühne gebracht hätte. Es wäre überhaupt eine rohe Auffassung zu meinen, dafs Molière sich selber gleichsam abkonterfeit hätte. Aber ist es denn z. B. denkbar, dafs er George Dandin, der in der Ehe so unglücklich ist, wegen der Koketterie und Untreue seiner Frau, so häufig ausrufen läfst: *Tu l'as voulu, George Dandin,* ohne dafs er an sich und sein Unglück gedacht hätte? Ihn werden wohl auch manche gewarnt haben, mit der lebenslustigen jungen Komödiantin eine Ehe einzugehen. Er tat es doch, und wird es wohl bereut haben, cf. damit die Stelle, an welcher er in der oben zitierten Unterredung mit Rohault sagt: *„Je suis le plus malheureux de tous les hommes, et je n'ai que ce que je mérite".*

[2]) Nur in seinen ersten Schöpfungen, dem *Étourdi* und dem *Dépit amoureux*

die satirische Kraft, welche die groſsen sozialen Schäden angriff, scheint hier etwas erlahmt zu sein. Wozu die Gebrechen der Zeit angreifen, wenn gerade solche Stücke wie *Tartuffe* und *Don Juan* verboten wurden?[1])

Wenn diese Schöpfungen unter dem Zeichen der Gedrücktheit stehen, so sollte es doch bald besser werden. Die Jahre 1669 und 1670 bedeuten wieder einen Aufschwung. Der *Tartuffe* wird am 5. Februar 1669 frei gegeben; Baron, Molières Pflegesohn, der ihn wegen Streitigkeiten mit Armande 1667 verlassen hatte — auch dies ein Grund seiner früheren Niedergeschlagenheit, — kam Ostern 1670 zurück[2]), endlich versöhnte sich Molière mit Armande. Ist es nun wieder ein Zufall, daſs die beiden Stücke, die in diese Zeit fallen, zu seinen lustigsten und ausgelassensten Schöpfungen gehören, *Monsieur de Pourceaugnac*[3]) vom September 1669 und *Bourgeois gentilhomme* (13. Oktober 1670)? Auch ist Molière hier viel origineller als in den vorhergehenden. Endlich wissen wir, daſs er in der Person der von Cléonte angebeteten Lucile des *Bourgeois gentilhomme* voll zarter Innigkeit ein Bild seiner eigenen Gattin entwarf.[4]) Die Geburt eines Sohnes im Oktober 1672 zeigt, daſs das Verhältnis der Gatten wieder ein befriedigendes geworden war. Daſs ihm die Eltern ihre beiden Vornamen gaben (Pierre Jean Baptiste Ar-

zeigt er sich z. B. so abhängig von seiner Vorlage wie im *Avare*, den man bekanntlich eine Mosaïkarbeit genannt hat.

[1]) Wie tief seine seelische Depression gerade wegen des Verbotes des *Tartuffe* war, wissen wir aus den bekannten Worten des *Second placet*, der am 7. August 1667 dem König von La Grange und La Thorillère gebracht wurde: „*Il est très assuré, Sire, qu'il ne faut plus que je songe à faire des comédies, si les tartufes ont l'avantage.*" Molière zog sich auch, als das Stück nochmals verboten wurde, sieben Wochen vom Theater zurück. Erst am 25. September nahm er seine Tätigkeit wieder auf, was Robinet zu folgenden Versen veranlaſste: „*J'oubliois une nouveauté | Qui doit charmer notre cité | Molière reprenant courage | Malgré la bourrasque et l'âge | Sur la scène se fait revoir.*"

[2]) cf. *Reg. de La Grange* p. 111.

[3]) Daſs hier die Ärzte wieder auftreten, wird uns nicht irre machen. Der Typus war von Molière in den ersten medizinischen Komödien mit so viel Glück angebracht worden, daſs er ihn immer gern wieder verwerten mochte. Von Belang ist immer, wenn er zuerst den einen oder andern Punkt vornimmt.

[4]) Rigal hat l. c. durch den Hinweis darauf, daſs Molière auch andere seiner Schauspieler in diesen oder jenen Personen seiner Stücke charakterisiert hat (*le gros René* im *Dépit amoureux . . . je suis fort rond de toutes manières . . . le boiteux Louis Béjart = le boiteux Médecin Desfonandrès . . . ce chien de boiteux La Flèche . . .)* die Bedeutung dieses Porträts der Armande abschwächen wollen. Er übersieht aber dabei erstens, daſs Molière gerade jetzt, nachdem er sich mit seiner Frau versöhnt hatte, das Porträt bringt, und namentlich, daſs es mit ganz besonderer Wärme und zarter Innigkeit gezeichnet wurde.

mand wurde er genannt), sollte gewifs auch ein Sinnbild ihrer Versöhnung sein.

Zu den *Femmes savantes* (11. März 1672) läfst sich eine direkte subjektive Einwirkung m. E. nicht nachweisen. Die Streitigkeiten Boileaus mit dem Abbé Cotin, welche die Episode mit Trissotin ins Leben riefen, sind in dieser Hinsicht nur von untergeordneter Bedeutung. Eher mochte Molière den in den *Précieuses* behandelten Stoff in dieser Zeit der Ruhe zu einem vollendeten Stück vertiefen und erweitern wollen. Harmonische, ausgereifte, klassische Ruhe ist an dem Stücke nicht zu verkennen. Der Dichter stand auf dem Höhepunkt seines Schaffens. Aber die Krankheit, die ihm früher schon so böse zugesetzt, lauerte auf ihn. Brust und Magen litten schwer. Von Haus aus neigte er zur Melancholie. Nicht ohne Grund machten ihn seine Feinde als *Élomire hypocondre* lächerlich. Und siehe da, jetzt, wo die Krankheit ihn wieder ärger plagte, schrieb er wiederum ein medizinisches Stück, den *Malade imaginaire.*[1]) Auch hier kann die ausgelassene Laune, die in einzelnen Szenen herrscht, nicht in die Irre führen. Im Grunde war Molière damals tief traurig. Der Tod seines Söhnchens am 11. Oktober 1672, der Verrat seines Freundes Lulli,[2]) trugen dazu bei diese Stimmung zu verschärfen. Die Tradition[3]) legt ihm die Worte in den Mund: „*Tant que ma vie a été mêlée également de douleur et de plaisir, je me suis cru heureux; mais aujourd'hui que je suis accablé de peines sans pouvoir compter sur aucuns moments de satisfaction et de douceur, je vois bien qu'il me faut quitter la partie; je ne puis plus tenir contre les douleurs et les déplaisirs, qui ne me donnent pas un instant de relâche. Mais*“, *ajouta-t-il en réfléchissant,* „*qu'un homme souffre avant de mourir! Cependant je sens bien que je finis.*“

Dieselbe Entmutigung spiegelt sich im *Malade imaginaire* wieder,

---

[1]) Bekannt ist die Stelle aus Grimarest l. c. p. 283 „*Le Malade imaginaire dont on prétend qu'il etait l'original.*“ Ich verweise auch auf Mesnard in seiner Notiz zum *Malade imaginaire* Bd. IX d. Ausg. d. Coll. d. gr. Ecs. p. 224ff., der den *Malade imaginaire* zu dem *Élomire hypocondre* in Beziehung setzt und sagt: „*Il se peut qu'elle* (diese Komödie) *ait contribué à lui suggérer l'idée de la comédie dans laquelle, il est vrai, il n'a refait l'ouvrage du satirique méchant que pour y donner un démenti et le réfuter. On l'avait, lui, trop vraiment moribond, choisi pour un type de malade imaginaire; il voulut montrer comment on punit le véritable caractère de l'égoiste peureux qui ne saurait se passer un seul jour de toutes sortes de remèdes dont il n'a aucun besoin.*“

[2]) Bekanntlich hatte der Italiener hinter Molières Rücken ein Privileg erwirkt, das ihm allein die Aufführung von Musikstücken in Frankreich sicherte und den anderen Theatern die Zahl der Musiker, die sie verwenden durften, vorschrieb.

[3]) Grimarest, l. c. p. 284,85.

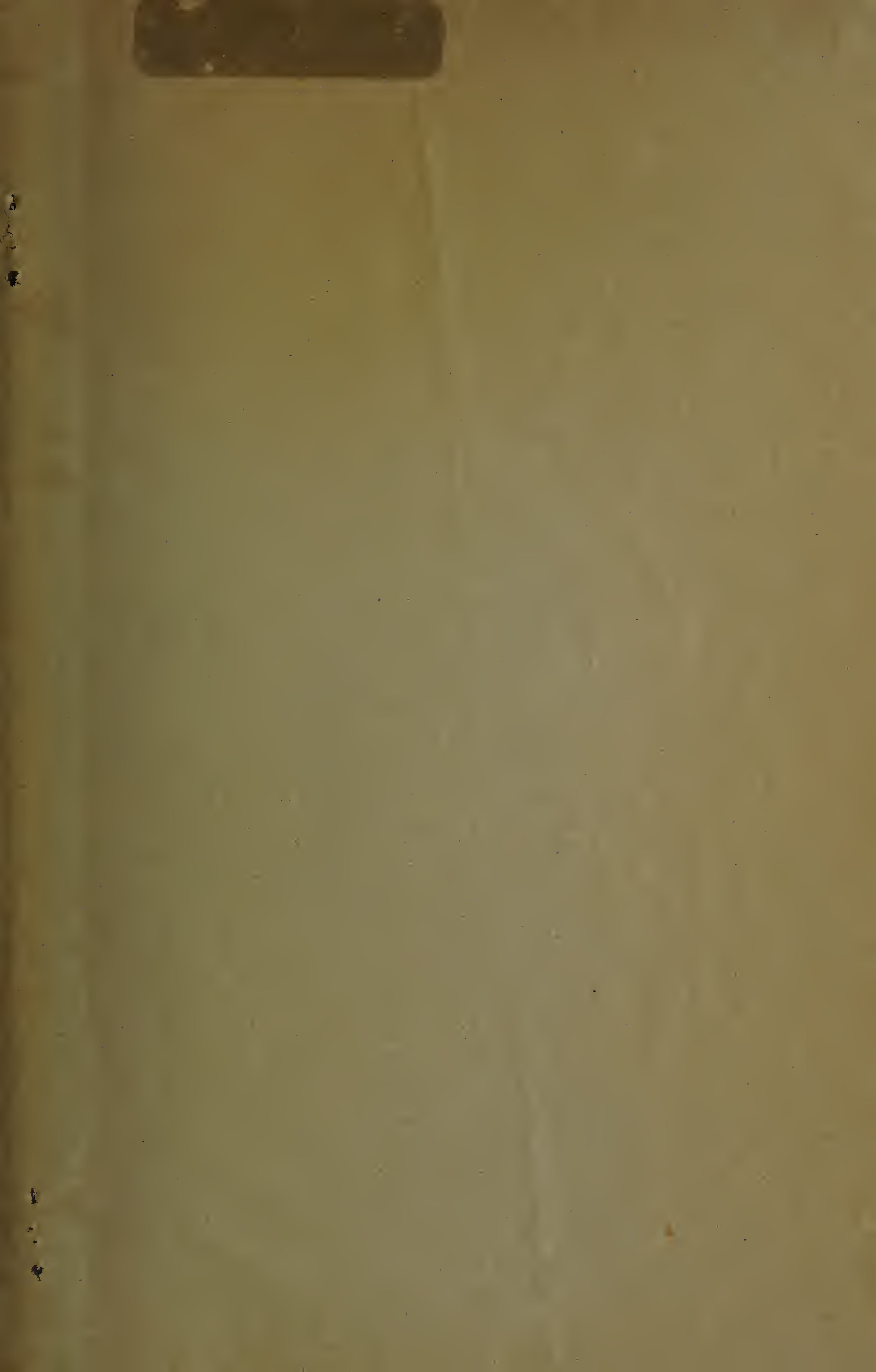
in der berühmten 3. Szene des 3. Aktes, wo Molière Béralde und Argan sich über ihn selbst unterhalten läſst — auch dies übrigens wieder ein Zeichen seines Subjektivismus — und wo er, als Argan ausruft, die Ärzte sollten sich an ihm rächen, Béralde die Worte in den Mund legt: *„Il sera encore plus sage que vos médecins, car il ne leur demandera point de secours.“* Heilmittel brauchte er nicht mehr. *„Il a ses raisons pour n'en point vouloir, et il soutient que cela n'est permis qu'aux gens vigoureux et robustes, et qui ont des forces de reste pour porter les remèdes avec la maladie, mais que pour lui, il n'a justement de la force que pour porter son mal.“* Diese Kraft, sie reichte nur bis zur vierten Aufführung des Stücks. Die Krankheit gab ihm den Todesstoſs auf der Bühne.

Und nun, da wir im Fluge sein Lebenswerk durcheilt, bleiben wir nur noch einen Augenblick stehen und fragen: Ist bei ihm der Subjektivismus wirklich nur etwas Ausnahmsweises, Plötzliches, Blitzartiges? Sind es nicht vielmehr fast durchweg persönliche Momente, die ihn zur Behandlung dieses oder jenes Stoffes anregen? Ist es falsch von seinem Subjektivismus zu reden?

Daſs er das eigene Lebensunglück komisch verwertet, darf uns nicht irre machen. Er ist eben Komiker und wenn er eine Empfindung, die auf ihm lastet, die ihn plagt, die ihn quält, los werden will, so tut er es nicht im Liede, sondern im Lustspiel. Es ist ein Spiel mit Worten, wenn man sagt: Dadurch zeigt er eben seine Objektivität. Denn diese Verobjektivierung, wenn ich mich so ausdrücken darf, erfolgt eben nur aus subjektiven Gründen. Und das ist die Hauptsache. Auſserdem könnte man nur dann von wahrer Objektivität reden, wenn der Dichter parteilos und kühl seinem Stoffe gegenüberstände. Das ist aber bei Molière nicht der Fall.

Solche Stücke, wie der *Misanthrope* oder der *Malade imaginaire*, schreibt Molière mit seinem Herzblut. Er lächelt unter Tränen. Das Lachen in diesen Stücken ist das Lachen des Humors, des höchsten Komischen, das wir kennen, das Lachen, das die groſse Menge nicht versteht, weil es das subjektivste ist, ein Lachen, das nur wenigen möglich ist, nur den seelisch Höchsten. Zu diesen gehört aber unser Molière. Auch das subjektive Element räumt ihm einen besondern Platz unter den Komikern ein. Keiner vor ihm, keiner nach ihm kann es im gleichen Maſse aufweisen. Auch in dieser Hinsicht ragt er aus der Menge der übrigen hervor. Auch hier ist er, wie Dante von seinem Vergil sagt: *„degli altri poeti onore e lume.“*

---



# Inhalt.



HOFBUCHDRUCKEREI RUDOLSTADT.